

## 떠오르는 한국 현대미술의 작가들: 국제화 과정에서의 문제점

이정희 | 미국 포틀랜드 주립대학교 교수

한국 현대미술은 단기간에 기술과 매체이용 측면에서 높은 수준을 달성하였다.<sup>1)</sup> 그리고 한국 작가들은 세계 예술계에 참여하였다. 세계 현대미술계는 하나하나의 한국 작품 속에서 새로운 한국적이면서도 세계적인 성격을 찾을 수 있다며 한국 미학에 대해 높은 평가를 하였다. 하지만, 세계적으로 활동하는 한국 작가들을 찾는 관객은 소수에 지나지 않았으며 작품을 사는 고객도 많지 않았다. 이는 서구사회가 동양 미학에 대해 더 이상 이해하지 못하기 때문이 아니다. 베이징 올림픽 개최 이후, 최근의 아시아권 현대예술은 중국 현대작가들의 충격적이면서도 정치적인 작품들을 통해 관객의 관심과 평단의 극찬을 얻고 있다. 이런 상황은 한국 미술이 현대 동양미술의 일부로 관심을 얻는데 도움을 준다. 그렇다면 해외에서 현대 한국미술의 위상을 증진시키기 위해서 무엇이 더 필요한가?

한국에서 현대미술의 발전은 20세기 내내 어려움을 겪었다. 1910~1945년에 걸친 일제 강점기를 필두로, 1950~1953년의 한국전쟁 발발, 끝으로 1961~1989년 군사정권에 의해 방해받았다. 이러한 상황의 변화는 1988년 서울 올림픽을 기념하여 해외 작가들의 작품이 올림픽 공원에 설치되고, 1989년 한국인들의 해외여행 규제가 완화되면서부터였다. 여행 자유화와 발맞춘 경제호황으로 인해, 많은 한국 작가들은 작품 감상과 교육을 받기 위해 마침내 외국으로 나갈 수 있게 된 것이다.

1989년경 현대 한국미술은 유럽과 미국의 기준으로 봤을 때 아직 '어리지만' 전세계 경매장과 갤러리에서 명성을 얻기 시작했다. 1995년 시작된 광주 비엔날레는 한국 광주에서 2년에 한 번씩 개최된다. 광주 비엔날레는 북한을 포함한 아시아권역뿐만 아니라 세계 많은 지역의 주요한 작가들이 참여하는 세계적으로 인정받는 비엔날레가 되었다. 세계적 작가들이 광주 비엔날레라고 하는 대규모 전시회에 자신의 작품을 전시하기 위해 경쟁하며, 이 행사를 통해 한국의 작가들과 학생들이 외국을 가지 않아도 세계적인 존경을 받는 작가들의 작품을 만나볼 수 있게 된 것이다.

노무현 정부(2003-2008)의 투자목적의 부동산 구매

금지조치로 인해 투자자들은 미술 작품을 투자목적으로 사들이기 시작했다. 한국인들은 홍콩, 뉴욕, 런던, 파리 등지의 크리스티 경매 하우스에 방문해, 한반도가 전쟁의 혼돈에 휩싸이면서 일본을 통해 빠져나간 한국의 전통미술 작품을 샀으며, 투자 목적으로 중국미술작품과 같은 다른 나라 작가의 작품을 구매하였다. 홍콩 내 크리스티 매장은 아시아 시장에서 중요한 위치를 점하게 되었다. 이런 현상은 시장가격의 상승을 불러왔고, 한국 갤러리들의 관심을 끌기 시작하였다. 서울의 갤러리들이 홍콩, 파리, 런던, 맨하튼, LA 등지에 분점을 내기 시작하였을 뿐만 아니라, 한국 미술이 세계적으로 알려지기 시작하면서 전세계에서 현대 한국미술작품을 살 수 있게 된 것이다.

한국정부가 해외에서 한국문화 인지도를 증진시키는 정책을 펴으로써, 한국 TV 드라마와 영화가 점차 인기를 끌기 시작하였다. 이 과정 속에서 한류가 탄생했으며, 한류를 통해 한국 엔터테인먼트 산업과 한국 정부는 한국의 예술가들을 해외에 더 많이 알릴 수 있게 되었다. 한국 작가들은 베니스 비엔날레, 상파울로 비엔날레(Sao Paulo Biennial)와 국내에서는 광주 비엔날레 등과 같은 세계적인 주요 전시행사에 참여하기 시작하였다. 한국의 주요 국제 전시행사가 한국에서 해외로 전파되기 시작했다. 대표적인 예가 2003년 홀놀룰루에서 열린 *크로싱 2003 한국/하와이*(*Crossing 2003 Korea/Hawaii*), 2006년 런던 아시아 하우스에서 열린 *거울나라의 앨리스*(*Through the Looking Glass*), 샌프란시스코의 아시아미술관(Asian Art Museum)에서 열린 *4개의 노래: 8인의 한국작가*(*Leaning Forward, Looking Back*) 등이 있으며, 린 젤라반스키(Lynn Zelevansky)가 큐레이터를 맡아 기획단계에 있는 *밝은 미래: 12인 작가전*(*Your Bright Future: 12 Korean Artists*)은, 2009년 9월 20일 로스앤젤레스 카운티 미술관(LA County Museum of Art)과 휴스턴 미술관(The Museum of Fine Arts in Houston)에서 개최할 예정이

1) 전세계 현대 한국예술 전시회 관련 정보를 제공해준 PoNJA-GenKon@topica.com 회원들에게 감사를 표한다.



다.<sup>2)</sup> 한국 작가들은 1996년 뉴욕 아시아 소사이어티(Asia Society)에서 개최된 *현대 아시아 예술전*(*Contemporary Art of Asia*)과 2010년 개최 예정인 구겐하임 미술관 전시회와 같은 중요한 현대아시아 예술 단체전에 빈번하게 참여한다.

한국재단(Korea Foundation)과 같은 많은 기관들이 주요 박물관의 전시회를 지원하며, 한국의 대학들도 교수진 및 학생 작품교류전의 증진을 도모하고 있다. 그 대표적인 예가 울산대학이다. 필자가 1994년 포틀랜드 주립대학에서 일하기 시작했을 때, 포틀랜드 대학과 울산대학 교수진 작품 교류전을 기획했는데, 이 전시회는 1996년 처음 시작된 이래 지금까지 2년에 한 차례씩 개최되고 있다. 이제 이 전시회에는 학생들의 작품도 포함되며, 미술관 2개관을 대여하여 한 곳에는 양 대학의 학생들 작품을, 다른 곳에는 교수진의 작품을 전시한다. 전시에 참여했던 작가들은 미술을 통해 쉽게 친구가 되며, 언어적 및 문화적 장벽을 뛰어넘어 교류를 하며 자신의 생각을 자유롭게 나눈다. 이것이야말로 오늘날 많은 세계주의자들의 가장 주요한 목표이기도 하다. 포틀랜드 대학과 울산대학의 교환전은 2004년 학생들과 교수진의 공동 전시회로 개최되었는데, 젊은 세대가 커뮤니케이션의 가치를 본능적으로 이해하고 자신의 작품을 통해 각자의 문화와 경험을 공유하는 행위의 가치를 더 잘 이해한다는 측면에서 학생들의 작품을 교류전에 포함시켰다는 점이 더욱 의미가 있다.

현대 작가들에게는 국제주의와 글로벌 마인드의 개방적 교환이 매우 중요하기 때문에 한국 현대미술의 독창성은 논하기 어려운 측면이 있다. 현재 미국이나 유럽의 초기 운동에 전통적으로 나타난 충격적 요소, 마르셀 뒤샹(Marcel Duchamp)나 살바도르 달리(Salvador Dali)의 다다이즘 운동(Dada movement)이나, 프란시스 베이컨(Francis Bacon), 나이가 데미언 허스트(Damian Hirst)의 최근 작품과 같이 미국이나 유럽의 초기 운동에 전통적으로 나타나

던 충격적인 요소들은 한국 현대미술에서 더 이상 주요한 요소가 아니다. 이와 마찬가지로, 전후 일본의 구타이(Gutai) 운동이나 오늘날 중국 예술가들의 사회 참여적이고 표현적인 작품은 현대 한국미술과 유사성을 갖지 않는다. 1980년대 사회갈등이 심화되었던 시기에 한국에는 민중미술이 있었으며, 민중미술만의 독특함은 중국이나 일본의 현대미술과 차별화할 수 있는 요소였으나,<sup>3)</sup> 군사정권이 사라진 지난 8년 동안 북한과의 관계가 개선되고 일반 국민들의 생활수준이 향상되면서 민중미술의 흐름은 사라졌다. 한국 현대미술에 공통된 국제주의적 요소들이 현존하고 있음에도 불구하고, 새롭게 등장하는 미학은 전적으로 '서구적인' 작품에 비해 보수적이고 덜 과격하다고 할 수 있다. 장난끼 어리고 유머러스 한 측면이 한국 토착문화에 아직도 남아 있지만, 이런 측면은 유교주의적 가치와 지성주의의 역사로 대변되는 한국의 전통적인 미술 속에서 주요 흐름이 아니었다.

한국 현대미술의 상황에는 두 가지 측면이 있다. 그 하나가 한국의 정체성을 둘러싼 이슈에 중점을 맞춘 것으로, 한국미술이 진정 무엇인지에 대한 관심이다. 다른 하나는 국가적 정체성 개념의 밖에서 한국의 현재 상황에 대한 관심으로, 특히 한국이 이미 실험미술 단계를 이미 지났다는 데에 초점을 맞추고 있다.

일부 한국 작가들은 미국에서 엄청난 성공을 거뒀다. 백남준은 독창적인 아이디어와 혁신적인 기술활용을 했다는 측면에서, 니키리(Nikki Lee)는 자신의 "Project"라는 타이틀로 진행한 사진작품에서 자신의 모습을 트레일러 트레쉬(trailer trash)에서 펑크 락커, 레즈비언, 노인에게 이르기까지 정체성의 개념을 탐험하면서 미국에서 성공을 거두었다. 백남준과 니키리, 나아가 이불은 일찍이 한국을 떠나 해외에서 오랫동안 활동을 하면서 해외 예술계에서 인맥을 쌓아 미국의 대규모 미술관에서 대형 전시회를 가진 바 있으며, 그 대표적인 예가 뉴욕 휘트니 미술관(Whitney Museum)에서 전시회를 개최한 것이었다.

그러한 작가들의 급진적인 작품은 한국 현대미술이 미국 전시회에서 보여줬던 안전하고 일반화된 미술과는 대조를 이룬다. 미국에서 열린 두 개의 한국 현대미술 전시회, 4계의 노래: 8인의 한국작가(*Leaning Forward Looking Back/ 2003*)와 제사상(*The Offering Table/2008*) 미국에서 그다지 큰 관심을 얻지 못했다. 캘리포니아 오클랜드 밀즈 컬리지 미술관(Mills College Art Museum)에서 린다 인순 최(Linda Inson Choy)가 큐레이팅을 한 제사상(*The Offering Table*)은 한국 현대 페미니스트 작가들을 소개한 전시회였다.<sup>4)</sup> 작가들은 이 전시회와 2008년 9월 13일

2) 2008년 9월 19일 린 젤레반스키(Lynn Zelevansky) 박사와의 이메일.

3) 민중예술 논의에 대해서는 김영나의 *한국의 모던아트 및 현대예술*(*Modern and Contemporary Art in Korea*) 참조할 것. (Elizabeth, New Jersey and Seoul: Hollym publishers, 2005), 52-61. 김영나, *20세기 한국예술*(*20th Century Korean Art*) (London: Lawrence King Publishing Ltd., 2005), 260-264. 프랭크 호프만(Frank Hoffmann), "이교도의 이미지: 한국 민중예술의 변화(Images of Dissent: Transformations in Korean Minjung art)," *Harvard Asia Pacific Review* 1, no. 2 (Summer 1977): 44-49.

4) L. Inson Choy et al., *제사상: 한국 여성운동 아티스트*(*The Offering Table: Women Activist Artists from Korea*), 전시회



버클리대학(University of California at Berkeley) 미술관에서 개최된 *테이블에서의 자리(Places at the Table)*라는 제목으로 열린 심포지엄에서 좋은 작품을 선보였다. 하지만, 한국에서 여성운동은 빠르게 진보하고 있다. 여성의 고난에 대한 미국적 관념은, 빠르게 진보하는 여성운동 현실에서 큰 이해를 받지 못하고, 모든 것이 순조롭게 잘 흘러가고 있는 상황에서 충격적이거나 컨셉트적인 미술에 대해 기대한다는 것은 뭔가 이치에 닿지 않는 일이었다.

강승완이 큐레이팅을 한 *4개의 노래: 8인의 한국작가(Leaning Forward Looking Back)*는 우아하고 향수를 불러 일으키는 전시회였지만, 한국현대미술관이 샌프란시스코에서 열린 이 전시회를 위해 제공한 작품이 미국 관객의 관심을 얻을 만하게 개념적으로 현대적이거나 충격적이라기 보다는, 과거에 더 관련이 깊다는 평가를 받으면서 흠집이 생겼다.<sup>5)</sup> 전시회에 선보인 작품들은 현대적 컨셉트와 테크닉을 완벽하게 사용하는 모습을 보여줬는데, 이는 고요한 현대 아시아 미술이 인기를 끌던 시기라면 서구의 수집가들이 관심을 가질 법했겠지만, 미술을 잘 모르는 비전문가들은 자신과의 관련성을 찾기 어려워했다.

북한미술작품은 해외에서 활발하게 거래가 이뤄지고 있다. 그 이유는 무엇인가? 세계에서 가장 고립된 나라에서 만들어진 작품을 소유한다는 데에서 오는 특별함이 가장 주요한 이유라고 생각되며, 북한 미술 작품을 꾸준히 전시하는 갤러리가 단 한군데 밖에 없다는 점도 판매를 돕고 있다. 따라서 북한으로 직접 여행을 갈 고객이 아니라면, 공산주의 미술작품에 대한 욕구를 충족시켜 줄 수 있는 사람은 그 미술작품 거래상밖에 없다. 오늘날 북한미술은 회소성의 측면에서 각광받고 있는 것이다. 북한 사람들은 공산주의 작품을 만들어낼 수 있는 최후의 국민이 되었으며, 이들의 사회주의적 미술은 강력한 현대 작품세계로부터 완벽하게 분리되어, 포스트- 및 포스트-포스트 모던 아트 수집가들의 취향을 충족시켜 줄 있는 훌륭한 위치를 점하고 있는 것이다.

한국이 미술계의 주요 참여자로 참여하기 위해서 그 무엇보다도 한국 출신의 작가들을 포용할 수 있어야 한다. 이는 곧 한국 큐레이터들이 수립한 "한국적인" 것을 포기하는 것을 의미한다. 한국 작가들이 독창성을 소유하도록 교육받아야 하지만, 그렇다고 해서 이들이 '서구적'으로 교육을 받아야 한다는 것을 의미하지는 않는다. 하지만 한국 작가들은 일제 강점기의 교육적 태도로부터 탈출했다는 것이 중요하다. 과거 한국 학생들은 스승을 만족시키고 교수들과 동료들로부터 인정을 받기 위해 스승의 예술을 따랐다. 한국 작가들은 독창적이어야 한다고 자극을 받았으나, 사

회가 예술로서 용인하는 한계 내에서만 독창적이었던 것이다. 모든 미술가들이 속해 있는 국제주의 사회에서 콘텐츠는 가장 중요한 요소로 자리잡았다. "한국"적인 요소는 혁신적 디자인과 혼용된 매체, 전세계적으로 인기를 끌고 있는 공연적 객체(performative object)라는 현대적 언어 속에 있을 때 세계 미술계의 각별한 관심을 얻을 수 있다.

샌프란시스코 아시아 미술관장을 지냈던 에밀리 사노(Emily Sano)가 필자에게 미국 현대 미술관들이 직면한 문제 중에 하나에 대해 얘기한 적이 있다. 사노 씨는 샌프란시스코의 한국미술 전시회에 사람들이 별로 찾지 않아 많은 걱정을 했다고 한다. 샌프란시스코 아시아 미술관은 납세자들의 세금으로 운영되는 공공 박물관이다. 샌프란시스코 시는 방문객 증가를 요구했고, 입구에서 입장객 수를 셸다. 방문객 및 회원수 증가를 목표로, 사노는 미술관에 대한 관심을 늘리기 위한 노력의 일환으로 포로노그래픽 이미지를 보여주는 게이샤 전시회를 가졌다. 또 애니메이션 전시회를 개최하였다. 사노 씨는 대규모 한국 미술 전시회를 취소하고 미술관을 떠났다. 올해 샌프란시스코 아시아 미술관은 중국 명나라(Ming Dynasty) 미술품 전시회를 열었다. 샌프란시스코 아시아 미술관에 그다지 큰 관심이 없었던 중국계 미국인들이었지만, 명 왕조 전시회에 샌프란시스코 거주 중국계 미국인들이 대대적으로 방문했다. 따라서, 한국미술의 독창성을 보여주는 흥미로운 전시회, 많은 사람들이 찾아오는 전시회를 개최할 필요가 있다. 현재 한국 미술은 서양과 동양 모두가 가치를 인정하는 콘텐츠와 기술을 국제적 수준으로 마스터하였다. 한국 현대미술의 과거를 향수하는 주제의 전시회가 문제가 되었던 만큼, 젊은 세대의 작품을 전시할 필요가 있다. 그렇다고 해서 근대 미국 미술을 모방하는 작품이어야 한다는 뜻은 아니다. 팝아트 스타일, 공연, 단순한 형태의 키치는 이미 미국에서도 과거의 유산이 된지 오래다.

세심한 장인정신과 현대적 한국 스타일의 디자인이 잘 살아있는 세계적인 스타일로 작품활동을 하고 있는 작가로 박이소를 들 수 있다. 그가 2003년 베니스 비엔날레에서 선보인 "2010년 세계에서 가장 높은 건축물(World's Top Ten Tallest Structures)"은 모든 대륙의 사람들이 인정할 만한 세계적인 컨텍스트를 가지고 있다. 관람객들이 익숙함을 느끼는 이런 측면을 활용한 것은 그가 미래 등장할 것

카탈로그(오를랜드: 멀즈 칼리지 미술관, 2008).

5) 강승완, 제프 켈리(Jeff Kelley), *4개의 노래: 8인의 한국작가(Leaning Forward, Looking Back: Eight Contemporary Artists from Korea)*, 전시회 카탈로그(샌프란시스코: 샌프란시스코 아시아 미술관, 2003).



이라고 예측하는 건축물이 보여주는 유머와 장난스러움을 관람객과 공유하기 위한 것이었다. 한편 그는 이 작품을 아주 진지하게 만들었다. 세심한 노력을 통해 만들어진 빌딩 모델들은 한국 청자에서 느껴지는 희고 고요한 모습을 보이지만, 이런 연관성을 몰라도 이 건물모델들의 조용한 아름다움을 이해할 수 있다.<sup>6)</sup>

서도호는 해외 단체전에 자주 참여하는 작가로, 그가 선보이는 작품들은 언뜻 가볍고 쉽게 제작한 듯 보이지만 실상은 공들여 어렵게 만든 작품들이다. 자신이 어린 시절 살았던 집 대문을 세밀하고 완벽하게 복제하여 만든 '반영문(Reflection Gate)'은 마치 맑은 호수가 대문을 둘러싸고 있는 것처럼 반사된 모습을 만들기 위해 청색 청자 메쉬로 바닥을 덮었으며, 이 청자 메쉬로 대문을 공중에 띄워 놓음으로써 극적인 부유효과(floating effect)를 준다. 이 작품은 작가의 과거와 직접적인 관련이 있다는 면에서 다분히 개인적인 작품이라고 할 수 있지만, 동시에 대문의 디자인을 구성하는 메쉬처럼 쉽게 날아가 버릴 수 있는 집의 컨셉트에 영원히 변화하는 측면을 가미함으로써 글로벌화된 삶의 성격을 보여준다. 이 작품은 실용주의적이고 비인간적인 생활공간에 대한 디자이너들과 예술가들의 최근 관심사보다는 작가 자신의 개인적인 삶을 담은 갖고 다닐 수 있는, 무게가 전혀 없는 가정과 더 근접하다고 할 수 있다.

2002년 베니스 비엔날레에서 서도호는 진짜 군인들의 군번줄을 가지고 만든 드레스인 "Some/One"이라는 작품을 전시하였는데, 이는 한국전으로 갈라진 남·북한의 현재 상황과 관련이 있다. 이 작품의 충격적인 이미지는 전시 공간 전체를 가득 메우고 바닥으로까지 퍼져 있어 관람객들이 작품의 주위를 돌면서 텅빈 드레스 이미지를 구성하고 있는 수많은 이름들을 보도록 만든다. 이 작품을 통해 그는 하나의 전체를 만들기 위해 많은 사람들이 함께 모여야 하며, 각자가 모여야만 전체의 안정성을 이룰 수 있다는 것을 보여준다. 또한, 실체를 느낄 수 있는, 평평하고 고요한, 깨끗하고 세심한 디자인을 공유하게 할 뿐만 아니라, 한국 고유의 역사나 한국만의 경험을 초월하는 누구나 인식할 수 있는 역사를 보여주는 것이다.

조덕현은 오래된 흑백사진을 정밀묘사한 놀라울 정도로

현실적인 초상화 작품을 제작하고 있다. 그의 초상화 작품 중 일부는 기념비적인 규모를 자랑하며, 모든 작품들은 캔버스 위에 흑연과 목탄을 가지고 사진과 같은 현실감을 보여준다. 이들 중 많은 작품들에는 관람객의 공간으로 뻗어 나온 긴 흰색 직물이 함께 한다. 작품 앞에 실제 천을 사용해서 초상화를 확장하는 것은 이례적인 일이며, 깔끔한 입체감을 주는 라인과 전체적으로 부드러운 톤은 국제주의적인 한국 스타일에 잘 맞아 떨어진다. 이 작품들은 역사, 초상화에서 말 그대로 역사가 살아나오지만, 이 역사는 모두가 공유할 수 있는 것이다. 즉, 전 세계인이 공감할 수 있는 향수를 불러 일으키는, 사진과 같은 현실적인 초상화라는 역사를 공유하는 것이다.

최정화의 1995년 "슈퍼 플라워(Super Flower)"와 같은 키치아트는 팝아트 요소를 가지고 있다. 이 작품에는 튜립 한 송이가 아주 현실감 있게 표현되어 있지만, 실제 튜립이 아닌 인공적 재료인 플라스틱을 이용해 큰 튜립을 만들으로써 누가 보던지 조화임을 알 수 있다. 그렇지만, 클라에스 올덴버그(Claes Oldenburg)의 페이퍼 메쉬 위의 작품처럼 소비재 오브젝트를 실물보다 크게 수공예로 장식해 만들었던 과거의 팝아트와는 달리, 최정화의 작품은 놀라울 정도로 큰 사이즈에 수작업으로 제작되었다. 이 작품은 현대세계의 메커니즘과 자연의 혼용을 시도하고 있으며, 큰 사이즈로 제작되었기 때문에 개방된 공간이나 야외에서도 접근이 가능하다. "플라스틱 천국(Plastic Paradise)"(1997)은 녹색 플라스틱으로 만들어진 목재 상자를 한국 탑의 전형적인 형태인 9층 파고다 형태로 쌓아서 만들었는데, 이는 천국을 상징하는 것이다.<sup>7)</sup> 파고다를 이처럼 깨끗하게 탑재함으로써 특이성과 초월성을 즉각 담보해낸다.

일면 팝아트와 유사한 형태를 보이는 또 하나의 예는 정연두의 *원더랜드(Wonderland)* 시리즈이다. 최정화의 구조물에서와 마찬가지로 정연두의 작품 배경은 최정화의 그것만큼 깔끔한 라인처리와 정제된 설계를 통한 통제성을 보이고 있지만 동시에 불합리한 이미지와 현실주의가 혼용되고 있다. 원더랜드 시리즈를 위해 정연두는 아이들의 그림을 서판(diptych) 위에 재구성하여 이를 통해 "리얼"한 장면들의 사진들과 그림들이 어깨를 마주하게 하였다.<sup>8)</sup> 아이들이 사용하는 밝은 색상의 크레용을 어떤 경우에는 그대로 모방하여, 어린이들의 그림이 흔히 그런 것처럼 중력과 논리를 거부하는 듯한 이미지를 만들어냈다. 이미지들은 또한 어린이들이 이해하는 도상(iconography)을 가지고 있다. 많은 이미지들이 서양의 동화와 영화의 형태를 띠고 있어, 이 이미지들을 통해 많은 어린이들이 공유하는 글로벌화된 세계를 보여주려는 것이다.

6) 광주 비엔날레 참가 작가들의 작품 사진은 [http://www.gb.or.kr/2006gb/past/past\\_gb\\_artist\\_list.asp?b\\_seq=3](http://www.gb.or.kr/2006gb/past/past_gb_artist_list.asp?b_seq=3)을 참조할 것.

7) 이지윤, 윤난지, *거울유리를 통해: 한국 현대예술(Through the Looking Glass: Korean Contemporary Art)*, 전시회 카탈로그(London: Asia House, 2006). 관련 웹사이트는 <http://www.throughthelookingglass-exhibition.com>.

8) Lee and Yun, *거울나라의 앨리스(Through the Looking Glass)*, 12-13.



현대 미술 관람객들은 황규태의 작품과 같이 밝은 색상과 유머를 활용하여 즉각적으로 이해할 수 있는 작품들을 선호한다. "구름 수집가(Cloud Collector)"(1999)와 "착색된 이영애(Pigmented Yi Young-ae)"(2004)와 같은 작품은 초현실주의와 팝아트, 대중문화의 요소들이 사진 속에 합쳐져 있다.<sup>9)</sup> "착색된 이영애(Pigmented Yi Young-ae)" 작품은 특히 아시아 출신의 유명인들과 젊은이들이 서구적 외양을 가진 애니메이션 캐릭터의 모습을 따라 하려는 세태에 대해 비평한다. 사진 속 젊은 여배우는 테크니컬러의 머리에 극단적으로 이상화된, 촉촉하고 빛나는 검은 눈을 가지고 있다. 이는 여배우의 외양은 미국풍의 독특한 모습을 유지한 채 관람객들과 커뮤니케이션 하고자 하는 욕망을 강조하는 효과를 불러 일으킨다.

세계적으로 잘 알려진 이불의 작품 속에서도 대중문화가 세계화된 삶에 미치는 영향을 확인할 수 있다. 이불의 사이버적인 조각작품에서 깨진 여성기계가 불완전한 모습으로 제안되었는데, 이 기계들은 서구적 체형을 가지고 있는데, 동양여성에 대한 서구의 인식을 이용함과 동시에 동양의 페미니스트 예술이 어떤 형태를 띠어야 하는지에 대한 개념을 이용하고 있는 것이다. 사이버적인 체형은 영화 세트장에서 가져온 것 같지만, 의도적으로 사지를 절단하거나 머리를 없애버린 마감처리는 추상적으로 깨끗한 디자인과 관련이 있으면서도, 시각적으로는 한국의 다른 국제적 작가들의 정제된 조각작품과 연관성을 가진다.

또한 이불은 일련의 영상작업과 "영원히 살기: 2막(Live Forever: Act 2)"이라는 제목으로 미국 갤러리들에 투어 전시되었던 가라오케 "포드(pod)"를 포함한 가라오케 작품으로도 잘 알려져 있다. 이 전시회에서는, 커다란 가라오케 스크린이 어두운 전시장의 벽에 단어와 이미지들을 디스플레이하고, 방문자들은 개인용 스크린과 헤드폰이 설치된 포드 안에서 다른 사람에게 들리지 않게 노래를 할 수 있다. 포드 덕분에 사람들은 장비와 직접 커뮤니케이션 하는데, 이는 가라오케가 원래 가지는 성격에는 상반된다. 가라오케란 포드 안에서 혼자 노래를 하는 것이 아니라 단체로 함께 공유하는 것인데, 이불 작품 속의 가라오케는 아시아 전역에 걸쳐 사람들이 인터넷 카페나 컴퓨터 게임방의 칸막이 속에서 혼자 게임을 즐기는 것과 유사한 방식으로 이용된다.<sup>10)</sup>

장영혜는 "중공업Heavy Industries"이라는 명칭 하에 미국 작가 마크 보게(Marc Voge)와 협업작업을 디지털 아트 작품을 만들었다. 서울을 무대로 외로움과 기술, 글로벌 커뮤니케이션과의 연계성을 다룬다.<sup>11)</sup> 중공업은 흑색, 적색, 백색의 블록에 텍스트 프레임을 빨리 혼합하고 여기에

재즈 음악을 더함으로써 Macromedia Flash를 가지고 디지털 아트를 제작한다. 작가들은 다양한 언어로 작업을 하고, 모국어 사용자들을 번역작업에 참여하도록 하는데, 이런 과정을 거쳐 각 언어와 똑같이 많은 텍스트를 만들어 내며 사용한 각 언어의 고유한 문화를 담은 아이디어를 전달한다. 번역은 결코 정확한 것이 아니며, 원본과 직접적 관련이 없다는 것을 인정함과 동시에, 주요 프레젠테이션 포맷으로서 인터넷 사용과 각개 부분마다 별개의 언어와 언어학적 컨텍스트를 사용함으로써 한 개의 매체, 즉 웹에 세계 문화를 하나로 모으려는 시도를 한다. 작가들은 그래픽 디자인을 이용해 광범위한 관객들과 공개적으로 커뮤니케이션 하지만, 작품의 성격상 하나의 오브젝트로 판매할 수 없기 때문에, 작품 그 자체가 예술세계인 그와 같은 구도는 다소 사회전복적이라고 할 수 있다. 이를 통해 작가들은 어떤 제약 없이 창조적일 수 있으며, 일반적으로 갤러리를 찾는 관객들이 아닌, 일반인들과 직접적으로 소통할 수 있는 것이다.

이러한 사회전복적이면서 구체적 사물은 없는 미술은 세계적으로 가치를 인정받을 수 있으나, 판매가 어렵기 때문에 비교적 작은 커뮤니티 외 다른 대상들에게는 홍보하기 어려운 측면이 있다. 포틀랜드 주립대학에서, 잘 알려진 작가이자 교수인 해렐 플레처(Harrell Fletcher)는 최근 MFA 학생들을 위한 새로운 프로그램을 시작하였다. 이 프로그램은 스튜디오 아트 대신에 '사회적 관행(social practice)'에 초점을 맞추어 진행된다.<sup>12)</sup> 학생들은 작품에 다른 오브젝트보다 커뮤니티 구성원을 중요한 소재로 사용하는데, 이는 아마도 학생들이 협업 프로젝트를 하고 있기 때문일 것이다. 장영혜는 이 프로그램에 참여한 학생들과 커뮤니티를 대상으로 한 강연에 초대된 바 있는데, 그 자리에서 그녀는 대안적 매체와의 협업을 통해 공개적으로 참여할 수 있는 예술에 대해 논하였다. 한국을 비롯한 전 세계 많은 지역에서와 마찬가지로, 미국에서도 대중의 참여가 가능한 미술이 엄청난 인기를 끌고 있다.

강익중이 서구에서 성공을 거둔 것은 그의 참여적 작업 덕분이다. 그가 진행한 패널 프로젝트 중 다수는 참여자들이 타일 위에 그림을 그리고 나면 강익중이 이 타일들을 조합하여 갤러리 안에 혹은 자연의 벽을 채우는 것이다.<sup>13)</sup>

9) 사진은 김윤나, *한국의 모던아트 및 현대예술(Modern and Contemporary Art in Korea)*, 67.

10) 프랭크 호프만(Frank Hoffmann), "이불: 사이보그와 가라오케(Lee Bul: Cyborgs and Karaoke)," *미국 속의 예술(Art in America)*, May 2002: 124-127.

11) 관련 웹사이트는 <http://www.yhchang.com>.

12) <http://www.learningtoloveyoumore.com> 이 일레이다.



이런 방식으로 참여자들 작품의 큐레이터가 되는 것은 큐레이터가 아니라, 아티스트가 되는 것이며, 이것이 바로 포틀랜드 주립대학 학생들이 공부하고 있는 현대예술인 것이다. 이렇게 단순한 방식으로 일반대중을 참여시킴으로써 관람객들과 소통할 수 있고, 공유하는 세계와 상호작용을 할 수 있는 것이다. 또한 이 방식은 모든 사람이 자신의 의견을 표현할 수 있고 전체 속에서 자신만의 독특한 영역을 차지하는 이상적 민주주의의 한 형태를 제시하기도 한다.

2008년 10월 10일 자신의 신분을 밝히지 않은 아트딜러 한 분과 전화통화를 한 적이 있는데, 뉴욕에 근거지를 둔 이 유명한 아트딜러의 말에 따르면 한국작품을 판매하기가 매우 어렵다는 것이다. 특히 현대미술의 경우 더욱 그러하다고 했다. 해외에 한국 작가를 홍보해야 하는 것이 딜러이기 때문에 딜러의 역할이 특히 중요하다. 그녀의 말에 따르면, 미국인들은 잘 알려진 작가의 작품만을 사는 경향이 있어 한국 작가가 자신의 작품을 팔려면 반드시 여러 차례 전시회를 개최하여 자신의 이름을 알려야 한다고 한다. 미국의 수집상들은 특히 철학적인 작품을 내놓는 작가나 철학적으로 자신의 작품을 설명하는 작가를 후원하길 원한다. 또한 이 딜러는 더 많은 한국미술 후원자들이 필요하다고 했다. 중국작품은 해외 중국동포들과 중국에서 비즈니스를 하는 사업체들에게 판매가 된다. 일본작품의 70%는 미국인들이 사는데, 미국인들은 본질적으로 일본 디자인과 대중문화에 대해 관심을 가지고 있는 것 같다. 이런 현상은 미국의 경제가 침체인 상황에서도 일본 작품의 판매는 여전히 호조를 보이는 것에서도 드러난다. 해외에서 활동하는 한국 작가들 중 지명도가 가장 높은 백남준의 작품이 판매는 되지만, 비디오 아트가 수집가들이 좋아하는 아이템이 아니고 또 일반적으로 비디오 작품의 판매가 활발하지 않기 때문에, 백남준의 작품은 그리 비싼 가격이 아니라고 한다. 이 뉴욕 딜러는 고전적인 도자기보다는, 구조적으로 혁신적인 도자기가, 또 이 보다는 전통적인 스타일을 가진 현대적인 도자기가 더 잘 팔린다고 말했다. 프랑스에서 작업했던 김창열이나 이응노와 같은 한국 작가들의 작품 판매는 활발하다. 두 작가 모두 한국의 정체성을 서양의 재료와 스타일에 성공적으로 혼용하였다. 김창열의 유화는 한국 전통적인 표현적 회화기법을 적용하여 완성되었으며,

불교의 공(空)과 도교의 무상함을 표현한 물방울에 초점을 맞추어 동양철학적 요소를 담고 있다. 이우환의 작품도 판매가 잘 된다. 단순한 붓놀림을 하는 작가는 일본에서 비재현적 예술(non-representational art)운동을 이끌었다. 일반적으로 판매하는 재료를 사용하기 보다는 자신만의 안료를 만들어내기 위해 돌을 부셔서 사용하는 것과 같이 자연의 재료를 자신의 회화에서 사용하는 것에 초점을 맞추고 있다. 이런 과정을 거침으로써 획득된 본질적인 성격은 완성된 작품에도 그대로 나타난다.

로버트 툴리(Robert Turley)라는 미국인 딜러는 한국 개인 갤러리들의 문제점으로, 갤러리들 사이의 경쟁이 지나치게 치열하다는 것을 꼽았다.<sup>14)</sup> 한국인들은 미국인들과 협력을 하지 않는다. 한국 갤러리 소유주는 미국인 딜러를 무시한다. 한국 갤러리 오너는 미국 딜러가 운영하는 갤러리를 방문하지 않으며, 다른 한국 갤러리도 방문하지 않는다. 이런 현상은 미국인 딜러가 대부분 운영하는 뉴욕 내 일본 아트 갤러리와는 사뭇 다른 것이다. 미국 딜러들은 고가를 호가하는 한국 회화를 거래할 만큼의 자금력을 갖고 있지 못하다. 문화적 차이와 한국 작품을 거래하는 미국인 딜러가 극소수이기 때문에 한국인들은 미국인들과 사귀지 않는다. 한국 사회의 폐쇄적 성향으로 인해 한국 작가들은 서구의 작가들과 달리 자신을 마케팅 하기가 어렵다. 이는 자신을 적극적으로 시장에 알리는 일본의 작가들과는 매우 대조적인 모습이다. 로버트 툴리는 자신이 판매를 하려고 했던 한국 작가들이 자신의 판매 방식을 신뢰하지 않았다고 회상하였다. 이들 한국 작가들은 후원자들이 작품에 대해 제대로 감상하는데 필수적인 요소인 작품소개, 연혁, 이력서 등을 툴리에게 주지 않았다고 한다. 툴리가 한국 작가의 작품에 관심을 가진 한 후원자를 만나, 해당 작가에게 연락을 취해 작품료를 입금할 수 있는 한국 내 은행계좌번호를 물었을 때, 이 작가는 답을 하지 않았고 작품은 결국 팔리지 못했다. 이 경우 작가가 언어와 문화적 장벽으로 인해 해외에서 활동하는 딜러를 신뢰하기 어려웠을 것이며, 그래서 해외 관람객들이 작품을 감상하는데 필요한 정보들을 제공하지 못했을 것이다. 툴리는 한국 작가들은 세계화하지 못했다고 불평한다. 커뮤니케이션 능력을 키워야 할 뿐만 아니라, 한국 작가들이 세계 시장을 확보할 수 있도록 도와줄 동맹들의 네트워크가 필요하다. 이는 개별 작가가 딜러 한 명과만 일을 할 수는 없다는 것을 의미하는 것이 아니라, 국제적으로 보다 널리 이해를 받기 위한 초석을 닦아줄 수 있는 커뮤니티를 찾아야 한다는 것을 의미한다. 뉴욕의 일본 미술품 딜러 중 그 누구도 일본 본토인이 아니지만, 뉴욕의 한국 미술품 딜러 중 비(非)한국인 딜러는 극소

13) 강익중, *사진은 Ik-joong Kang*(Seoul: Hyunsun Bang, 2007), 224. 한국어 정보는 <http://www.mgoon.com/view.htm?id=1451413> 및 <http://www.youtube.com/watch?v=FAApmQIVKXw> 을 참조할 것.

14) 2008년 9월 15일 전화통화. 관련 갤러리는 [www.koreanartandantiques.com](http://www.koreanartandantiques.com) 을 참조할 것.



수이다. 해외에서도 볼 수 있는 웹사이트를 만들었음에도 불구하고 한국인들은 여전히 한국인이 아닌 딜러를 인정하지 않는다. 한국 작가들은 영어구사력을 늘려야 하며, 영어로 이력과 작품소개를 준비해두어야 하며, 자신의 작품과 컨셉트, 테크닉, 재료에 대해 분명하게 설명할 수 있는 능력을 배양해야 한다. 대부분의 경우 영어가 세계 공용어로 이용되고 있기 때문에, 이런 준비를 한다면 미국뿐만 아니라 세계 무대에서 인정을 받을 수 있을 것이다. 한국 아티스트들은 미국인에게 자신의 작품을 판매하는 것에 좀 더 유연성을 가져야 하며 외국 딜러들과 협력하는데 좀 더 유연해져야 한다.

한국 예술가들은 한국에서 놀라운 성공을 거뒀었다. 달러 가치가 떨어짐에 따라, 한국 예술가들의 작품 가치가 점차 높아지고 있다. 따라서 훌륭한 작품들이 가치를 인정받고 있음에도 불구하고 다수는 아직 판매가 되지 않았다. 미국인들은 작가에 대해 알지 못하면 그들의 작품을 사지 않는다. 처음 작품을 보고 해당 작가에 대해 공부를 하고 웹사이트에 방문하고 작품의 컨셉트에 대해 알게 된다. 따라서 특정 한국 작가의 작품들이 미국의 어느 도시에 전시가 되면, 한국으로 이들 작품을 되돌려 보내지 않는다고 결정을 하거나 가격 인하를 하지 않는 한, 작품은 팔리지 않는다. 하지만 작가들이 한국 갤러리에 인맥이 있고 한국과 같은 가격대를 유지해야 한다고 주장한다면, 미국에서 작품 파는 일을 포기해야 한다. 미국에서 이름을 알리고 싶은 한국 작가라면, 자신의 전시회에서 고객과 만나 이야기를 나누고 영어로 자신의 작품을 설명해주고 나서 미국으로 다시 들어가 자신의 작품을 다시 한 번 전시해야 한다.

이불은 구겐하임 미술관에서 "화엄(Majestic Splendor)" 전시회를 개최하면서 명성을 얻었다. 구겐하임은 전시에 사용된 생선의 냄새 때문에 생선을 버려 버렸다. 하지만, 구겐하임 전시회를 열기 전 이불은 많은 소규모 박물관과 미술관에서 전시를 가졌다. 갑자기 유명해진 것이 아니라는 것이다. 강익중은 2001년 베니스 비엔날레에 작품을 제출하였다. 강익중은 Kang 컬렉션과 함께 뉴욕에 딜러를 가지고 있어, Kang 컬렉션이 강익중의 작품을 홍보하는데 노력을 기울인다. 한국 작가들은 이력과 작품소개를 만들 수 있도록 준비해야 하며, 영화로 대화를 할 수 있거나, 자신의 작품소개를 번역해두고, 상대가 재미 한국인이건, 혹은 미국인, 해외 딜러이건 간에 인터내셔널 고객과 대화를 시작할 수 있는 준비를 해둬야 한다. 또한 한국 예술가들은 자신의 작품을 발표하고 [www.e-artnow.org](http://www.e-artnow.org)와 같은 웹사이트에 전시할 수 있어야 한다.

전세계 현대 미술가들이 사람들의 인식을 받고 있는 세계 예술계를 대하는 데 있어, 자신을 홍보하는데 주저해서는 안 된다는 것이 무엇보다 중요하다. 하지만, 개별작품을 홍보하는 것에서 더 나아가, 많은 곳에서 개최되는 전시회에는 반드시 관람객들이 흥미로워 하면서 참여할 수 있는 요소가 있어야 함을 명심해야 한다. 회상적이고 자신의 살아온 인생 이야기는 이야기 자체만으로 언제나 그 가치를 높이 평가 받지만, 현대 예술은 또한 시각적으로도 물리적으로도 관심을 유도해야 하며, 관람하고 있는 작품이 그 공간과 시간 속 어떤 역할을 하고 있는지에 대한 생각을 관람객이 온 몸으로 할 수 있도록 자극해야 한다.